

Arterrorismo: Representación del Terrorismo en Obras de Expresión Artística

Decir hoy día que la historia no la escriben únicamente los historiadores no es ninguna novedad. En primer lugar, son los medios de comunicación quienes deciden si un hecho es digno o no de ser noticia, de ser difundido, de entrar a formar parte del imaginario colectivo, de ser recordado, y finalmente de ser estudiado como fragmento representativo de un periodo histórico concreto. A continuación es el mundo académico quien reconfigura esa narración del hecho histórico adaptándola a las vertientes de pensamiento del momento. Finalmente, el mundo artístico a través de todas sus disciplinas (series de televisión, fotografía, arquitectura, pintura, escultura, arte performativo, cómics, etc.) se encarga de ultimar la imagen y el relato definitivo que perdurará en la memoria de las generaciones venideras. Porque es sin duda alguna una de las capacidades del arte la de cuestionar los discursos establecidos – entre ellos el discurso histórico – y re-escribirlos ofreciéndonos puntos de vista alternativos a la historia oficial que los medios de comunicación nos han vendido como única y verdadera. En este artículo vamos a explorar como algunas obras de expresión artística han re-escrito el discurso oficial del terrorismo.

Empezaremos con el terrorismo en el medio televisivo porque la inmensa mayoría de nosotros experimenta el terrorismo a través de la televisión. En el caso concreto del 11-S se trató de un acontecimiento mediático a nivel global que tuvo al planeta entero pegado al televisor durante horas. Si algo tienen en común el terrorismo y el medio de la televisión es la importancia de la espectacularidad y también de la audiencia, del público, de la recepción tanto del acto terrorista como del producto televisivo. Asimismo, también los propios terroristas hacen comunicados a través del formato video, bien encapuchados, bien a cara descubierta, a modo de despedida en el caso de los terroristas suicidas. La existencia de innumerables tomas falsas de este tipo de videos de despedida demuestra una vez más la preocupación del colectivo terrorista por la estética del mensaje.

Quisiera empezar comentando el primer episodio llamado *Pilot* de una serie de televisión llamada *The Lone Gunmen (Los pistoleros solitarios)*. La serie nos cuenta los diferentes casos que un grupo de expertos en diferentes áreas (genéticos, informáticos) va resolviendo, todos ellos relacionados con conspiraciones en las que está involucrado el gobierno de los Estados Unidos. En este primer episodio en concreto, los pistoleros solitarios descubren una conspiración por parte de los servicios secretos estadounidenses para secuestrar un avión de pasajeros mediante control remoto y estrellarlo contra las torres gemelas. El objetivo es culpar de ello a un grupo de terroristas fundamentalistas islámico y así justificar la invasión por parte del ejército estadounidense de ese país extranjero y a su vez obtener beneficios económicos a través de la venta de armas. La fecha de emisión de este episodio es estremecedora: el 4 de marzo de 2001, es decir, seis meses antes de los ataques del 11 de septiembre. El carácter casi premonitorio de este episodio de televisión está sin duda relacionado con lo que concluye Slavoj Žižek en su ensayo *Bienvenidos al Desierto de lo Real* en el que nos habla de esa percepción generalizada que tuvieron muchas personas cuando al ver el 11-S afirmaron que parecía una película o una serie de televisión. Según Žižek, el 11-S ya había sido pre-configurado en el imaginario colectivo, y escenificado a través de un

montón de series y películas en las que los estadounidenses previeron de alguna manera su propia destrucción como imperio hegemónico.¹

En cuanto a *The Lone Gunmen*, pese a su enorme éxito en su momento, solo se hizo una temporada de trece episodios que fue emitida por la FOX entre el 4 de marzo y el 1 de junio de 2001. Tras el 11-S nadie quiso continuar una serie que abordaba tan abiertamente las conspiraciones del gobierno de los EEUU. Lo que convenía era *The West Wing*, una serie que narra los conflictos personales y profesionales que se le presentan al gabinete de un ficticio presidente demócrata de los EEUU, Josh Bartlet, interpretado por el actor Martin Sheen. La serie se emitió de 1999 a 2006, cosechando en total veintiséis premios Emmy, incluyendo los de mejor serie de televisión en los años 2000, 2001, 2002, y 2003, cuatro años consecutivos.

Tras las dos primeras temporadas de enorme éxito, la primera con nueve premios Emmy y seguida por trece millones de espectadores, y la segunda por diecisiete millones de espectadores, la tercera temporada no se inició con el episodio que se tenía planeado sino que en tan solo veinte días se escribió y rodó un episodio especial que fue emitido el 3 de octubre de 2001, tres semanas después del 11-S. Este episodio titulado “Isaac e Ishmael” consta de dos tramas paralelas: por un lado, la Casa Blanca sufre una amenaza de ataque terrorista justo cuando esta siendo visitada por un grupo de estudiantes de secundaria. Debido a esa amenaza, nadie puede salir ni entrar, y los estudiantes son alojados en una habitación iluminada por la que todos los miembros del gabinete presidencial incluido el presidente y la primera dama van pasando uno a uno adoctrinando a los estudiantes sobre qué es el terrorismo islámico, cuáles son sus causas y cómo reaccionar ante él. En definitiva, sobre lo que todo ciudadano estadounidense debía pensar del terrorismo islámico. Por otro lado, el principal sospechoso de dicho ataque, un árabe que trabaja en la Casa Blanca es interrogado en otra habitación mucho más oscura. Los investigadores Puar y Rai en su artículo “*Monster, Terrorist, Fag*” hacen un estupendo análisis de este episodio y de cómo se estructura en dos tramas bien diferenciadas: la habitación iluminada de los estudiantes, y la oscura donde el “supuesto” terrorista es interrogado.²

Al final del episodio se comprueba que la amenaza contra la Casa Blanca era una falsa alarma y que el sospechoso era inocente, así que se le da una palmadita en la espalda y se le insta simplemente a seguir trabajando para el gobierno de los EEUU, mientras que los estudiantes pueden volver a su casa después del adoctrinamiento. No hay que olvidar que este episodio, que fue seguido por veinticinco millones de espectadores, se emitió tres semanas después del 11-S y tan solo tres días antes de que comenzara la guerra de Afganistán. Parece claro que el adoctrinamiento que sufren los estudiantes en la serie estaba en realidad dirigido a la audiencia. Del mismo modo, las motivaciones que en la serie se atribuyen a los terroristas son exactamente las mismas que las argumentadas por el gabinete presidencial de George Bush para explicar las motivaciones de Al-Qaeda: que no toleran la libertad religiosa y cultural, así como la libertad de la mujer en los EEUU.

¹ Slavok Zizec. *Welcome to the Desert of the Real*. London: Verso, 2002. Print.

² Puar, Jasbir K. and Amit S. Rai. “Monster, Terrorist, Fag: The War on Terrorism and the Production of Docile Patriots.” *9/11— A Public Emergency?* No. Esp. de *Social Text* 20.3 (Otoño 2002). No. 72. 117-48. Print.

Otra serie que representa a la perfección el modo de pensar y de proceder en la era Bush respecto al terrorismo es *24*. Cada episodio de esta serie de ocho temporadas de veinticuatro episodios cada una narra veinticuatro horas en la vida de Jack Bauer, un agente de una unidad antiterrorista que es interpretado por Kiefer Sutherland. En cada episodio la unidad anti-terrorista a la que Bauer pertenece se enfrenta a un sinnúmero de tramas terroristas en contra de los intereses de los Estados Unidos que Bauer debe desarticular: desde intentos de asesinato contra el presidente hasta la destrucción de armas de destrucción masiva. Esta serie también tuvo mucho éxito ganando en 2003 el Globo de Oro a la mejor serie de televisión y Kiefer Sutherland el de mejor actor, y en 2006 el premio Emmy también a la mejor serie.

La primera temporada de la serie se empezó a emitir en noviembre de 2001, esto es, dos meses después del 11-S y en pleno comienzo de la guerra de Afganistán. Desde el principio estuvo rodeada de polémica por su explícita representación denigrante de los musulmanes, que en la serie son todos identificados como terroristas, así como por su representación de la tortura como uno de los medios más eficaces en la lucha contra el terrorismo. No en vano esta serie era la serie favorita de Donald Rumsfeld, Secretario de Defensa del gobierno Bush y arquitecto de ambas guerras de Afganistán e Irak desde 2001 hasta 2006.

Otra serie relacionada con el terrorismo que no podemos dejar de mencionar es *Homeland*. Esta serie a mi parecer da la vuelta a todos los tópicos que los estadounidenses tenían sobre el terrorismo. Tenemos a Nicholas Brody, un marine norteamericano que es encontrado en un zulo en Irak después de estar varios años desaparecido. A su regreso a casa es tratado como un héroe por el gobierno y los medios de comunicación hasta el punto de ser propuesto para ser congresista de los EEUU. Sin embargo, en esos años en Irak, Brody se ha hecho musulmán y hay indicios de que tras tantos años desaparecido puede haberse pasado al bando de los terroristas y haber vuelto a los EEUU como agente para realizar un acto terrorista de gran magnitud. Sin embargo, la única que parece darse cuenta de las intenciones de Brody es una agente de la CIA llamada Carrie Mathison que además toma medicación por sufrir trastorno paranoico. Tenemos por tanto a un supuesto terrorista que ya no es árabe sino que es el gran héroe de guerra norteamericano, y a una agente de la CIA que sufre de paranoia. En tan solo diez años la evolución del género desde *The West Wing* y *24* hasta *Homeland* es innegable. También se percibe que a lo largo de estos diez años el fracaso de las guerras de Afganistán e Irak ha hecho mella en la visión de los estadounidenses de las figuras del terrorista así como de los servicios de inteligencia norteamericanos.

La primera temporada de *Homeland* arrasó tanto en los premios Emmy ganando en las categorías de mejor serie, mejor actor, mejor actriz, mejor guión, entre otros. Pese a su enorme éxito de crítica y público, la segunda temporada no estuvo exenta de polémica ya que el gobierno del Líbano se planteó demandar a la serie por la representación de la calle Hamra, en Beirut, como un lugar oscuro lleno de paramilitares y actividad terrorista cuando en realidad es uno de los barrios más modernos de Beirut lleno de cafeterías y locales de moda. Es cierto que la serie ha recibido también críticas por su representación de los musulmanes, sin embargo, la sola idea de presentar a los servicios de inteligencia como paranoicos y al principal terrorista como el gran héroe estadounidense es digna de admiración. Asimismo, la primera temporada nos muestra a un gobierno estadounidense que miente públicamente respecto a su autoría al bombardear un colegio en Irak en el que mueren decenas de niños, atentado del que el

protagonista Brody es testigo en primera persona. Es una lástima que la calidad de la tercera temporada de *Homeland* no alcanzara ni por asomo la de sus predecesoras.

Por último y para concluir con las series de televisión no podemos olvidarnos del primer episodio de la primera temporada de *Black Mirror*, una serie británica de la que solo hay dos temporadas con tan solo tres episodios por temporada, y cuyo único hilo conductor es el peligro de la tecnología mal entendida. En este primer episodio en cuestión titulado “El himno nacional” un artista contemporáneo ganador del premio Turner secuestra a la princesa de Inglaterra y cuelga un video en YouTube anunciando que la matará salvo que se cumpla una única exigencia: que se emita por televisión cómo el Primer Ministro tiene relaciones sexuales completas con un cerdo en directo a las 4 de la tarde de ese mismo día en todos los canales de televisión británicos.

En este magnífico episodio se ve la interacción trepidante entre políticos, periodistas de informativos, miembros de seguridad del estado, y el artista-terrorista y cómo todos ellos utilizan la tecnología al servicio de sus intereses particulares. No seré yo quien desvele el final de este espectacular episodio. Simplemente comentar que hay una retransmisión, no diré de qué naturaleza, que es seguida por 1.3 billones de espectadores. Al final de la serie se habla de cómo en el primer aniversario de los hechos hay críticos de arte que califican esa emisión como la primera gran obra artística del siglo XXI, asegurando también que todos formamos parte de esa emisión por haber sido espectadores de la misma. Estas declaraciones nos llevan directamente a las que hizo en la vida real el reconocido compositor Stockhausen cuando afirmó que el 11-S era la obra de arte mas grande que jamás se había hecho, ya que los terroristas habían practicado fanáticamente durante mas de diez años para una única actuación, para acabar muriendo tras esa única representación. Y eso, según Stockhausen, es la obra de arte más grande que puede existir.³ Luego Stockhausen intentó arreglar el malentendido diciendo que obviamente había sido un crimen, y que las víctimas no habían ido a esa representación de común acuerdo. Sin embargo, sus declaraciones fueron sacadas de contexto, sus conciertos fueron cancelados y su propia hija también músico de profesión decidió cambiarse el apellido para actuar en público sin que la vincularan con su padre. Esa complicidad nuestra como espectadores de la que se habla en *Black Mirror* fue asimismo subrayada con anterioridad por Jean Baudrillard respecto a cómo todos los países espectadores del 11-S fueron cómplices del mismo por ese deseo de descentralización del poder que hasta ahora había estado concentrado en las manos de un único país intocable hasta el momento que eran los Estados Unidos.

En cuanto a la relación del terrorismo y la fotografía entramos de lleno en el tema “de lo bello y lo sublime” del que ya nos hablara Edmund Burke con tan solo 19 años allá por 1756: de esa atracción hacia el horror por el éxtasis de naturaleza casi catártica que supone su contemplación. Fue Adorno quien aseguró que “escribir poesía después de Auschwitz era una acto de barbarie” refiriéndose a que producir belleza a través de obras de arte que formen parte de la misma cultura que había producido algo tan aterrador como los campos de exterminio era ser cómplice de la cultura que había generado esa atrocidad. A este respecto, la fotógrafa norteamericana Susan Sontag

³ Karlheinz Stockhausen. “Huuuh! Das Pressegespräch am 16 September 2001 im Senatszimmer des Hotel Atlantic in Hamburg.” *Musik Texte* 91 (2002): 69-77. p. 16. Web.

también afirmó que las fotografías de atrocidades pueden dar lugar a reacciones opuestas: desde una llamada a la paz hasta un grito de guerra.⁴

Entre las fotografías más polémicas del 11-S encontramos la del llamado *Falling Man*, “Hombre cayendo”, tomada por Richard Drew. La fotografía dio la vuelta al mundo, pero solo fue publicada una única vez en los periódicos estadounidenses. Decenas de personas saltaron de sus oficinas el 11-S. Se les llamó los *jumpers*, los saltadores. En esta foto, pese a ser identificado el saltador como Jonathan Briley, sus familiares dijeron que “eso” no era su padre.

Otra fotografía polémica del 11-S fue la de Thomas Hoepker, fotógrafo de Magnum, quien retrató a unos neoyorquinos disfrutando del día soleado en Brooklyn con el 11-S de fondo. Esta foto no se publicó hasta cuatro años después de los ataques. En esta misma línea podemos situar la foto de Isabel Daser, arquitecta embarazada de ocho meses que sin saber todavía que se trataba de un ataque terrorista le pidió a un compañero de trabajo que le tomara esta fotografía como recuerdo de ese día.

Desde finales de 2003 hasta 2004 el personal del ejército de los EEUU así como de la CIA torturó, violó, sodomizó, y asesinó a decenas de prisioneros de la prisión de Abu Ghraib en Irak. Como establece el código militar, se estableció un tribunal específico para juzgar a los responsables de estas acciones. Sin embargo, la comunidad internacional se conmocionó cuando en Abril de 2004 se filtraron a la prensa las fotografías que los propios militares habían tomado como recuerdo en las que se veía cómo torturaban a los prisioneros. Las fotografías de los tenientes Lynndie England, Ivan Frederick, Charles Graner, y el resto de militares estadounidenses sonriendo mientras torturaban a los presos iraquíes dieron la vuelta al mundo y fueron calificadas de inmorales por la prensa internacional, no solo por la crudeza que reflejaban, sino por el contraste entre los presos torturados y la alegría de los torturadores. La mera idea de tener una fotografía de cómo se tortura a alguien para guardar un recuerdo resulta verdaderamente abominable.

Aquí entraríamos en lo que argumentó Hanna Arendt cuando asistió como reportera del *New Yorker* al juicio celebrado en Jerusalén contra el dirigente nazi Adolf Eichmann. Hanna Arendt escribió primero un artículo y posteriormente un libro muy polémico *Eichmann en Jerusalén: Informe sobre la banalidad del mal* en el que afirmaba que Eichmann no era un monstruo, ni un sádico furibundo, sino que simplemente era irreflexivo hacia su propia persona. Arendt utiliza el término de imbécil o idiota jurídicamente por estar completamente alejado de la realidad de sus actos por formar parte de una maquinaria burocrática diseñada para el exterminio de los judíos. Los crímenes nazis fueron cometidos “legalmente” de acuerdo a un determinado gobierno. Hanna Arendt subrayó lo sorprendente de que tal alejamiento de la realidad, tal irreflexión sobre uno mismo pueda generar más desgracias que todos los impulsos malvados intrínsecos del ser humano juntos. De ahí el término banal. Es muy interesante este debate entre la responsabilidad personal frente a la responsabilidad colectiva que Arendt plantea y que también se ve en la película *El Lector* (2008), dirigida por Stephen Daldry y por la que Kate Winslet recibió un Oscar a la mejor actriz interpretando a una mujer que es juzgada en un tribunal de guerra por haber trabajado como guardiana de un campo de concentración nazi.

⁴ Susan Sontag. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, 2003. Print.

Volviendo a las imágenes de Abu Ghraib, el artista colombiano Fernando Botero desarrolló en 2005 una colección de ochenta y cinco pinturas en las que representó esa tortura ejercida por los militares estadounidenses contra los presos iraquíes. Según las propias palabras de Botero, llevó a cabo su obra a modo de “acusación permanente” contra el gobierno de los EEUU por permitir esas atrocidades.

En cuanto a la relación del terrorismo con la arquitectura, es posible encontrar decenas de interconexiones: desde los concursos de proyectos de re-edificación en zonas destruidas por ataques terroristas – incluyendo el polémico caso del proyecto de construir una mezquita en la Zona Cero – hasta el modo en que los gobiernos ejercen violencia contra los ciudadanos a través de la arquitectura: hablamos de cárceles, campos de entrenamiento, centros de internamiento de extranjeros, las vallas con cuchillas a modo de frontera tristemente ahora tan de moda, etc. También tenemos aquellos museos destinados a recordar episodios de violencia, así como los edificios que cambian de nombre en homenaje a las víctimas de la violencia terrorista.

Quisiera empezar este apartado comentando un modelo arquitectónico de prisiones llamado el Panóptico de Bentham, que Michel Foucault analizó al detalle en *Vigilar y Castigar* (1975). Jeremy Bentham fue un filósofo utilitarista británico que en 1780 desarrolló un modelo carcelario de estructura “panóptica” en el que el guardián se situaba en una torre central desde la que podía observar a todos los prisioneros situados en celdas individuales dispuestas alrededor de la torre. A su vez, los guardianes de cada planta son observados mediante otro sistema similar. Para Foucault, el elemento más perturbador de este modelo carcelario era que los presos no sabían si estaban siendo observados o no, y sin embargo, se comportarían como si sí lo estuvieran siendo. Podría incluso no haber guardián y los presos se comportarían de igual modo. Foucault establece un paralelismo entre este modelo carcelario y cómo funciona la sociedad en general, el sistema, en el que los ciudadanos somos presos de ese sistema sin ser apenas conscientes.

Otro ejemplo digno de mención es el Museo del Holocausto en Washington. Se trata de un museo experiencia en el que al entrar el visitante debe entregar su pasaporte para recibir a cambio el pasaporte de una persona que falleció en el Holocausto. Durante toda su visita al museo el visitante será esa persona asignada al azar. En la primera planta, a través de varios documentales, se explica al visitante cómo los nazis pudieron hacerse con el poder ganando unas elecciones democráticas. En la segunda se expone cómo poco a poco se fue desarrollando de manera legal el hostigamiento a los judíos en Alemania, con prácticas que incluían desde el tener que caminar por el lateral de las aceras hasta no poder sentarse en los bancos públicos. En la tercera planta del museo los visitantes del museo son alentados a entrar en un vagón de tren que supuestamente se dirige a un campo de exterminio. Este tipo de museos experienciales se sitúa discursivamente en un peligroso cruce de caminos cuyo resultado es impredecible y varía según el visitante. Si bien es cierto que el objetivo de hacer al visitante sentir el horror se ve ampliamente satisfecho, también se percibe algo en este museo de saber vender bien una historia corriendo el riesgo de convertir una atrocidad en una especie de parque temático generador de experiencias.

Otro ejemplo interesante de analizar es el Museo de la Sexta Planta en Dallas, edificio desde el que Oswald disparó a Kennedy en 1963. En este museo podemos encontrar

todo tipo de información en relación al magnicidio: decenas de videos, más de 400 fotografías, etc. Sin embargo, los grandes *highlights* del museo son dos: una recreación del lugar exacto desde donde disparó Oswald con rifle incluido y una colilla que se atribuye a Oswald, y la ventana original desde donde disparó que está custodiada por un guardia y protegida por una urna de cristal. Cuando visité personalmente el museo por formar parte de mi investigación para realizar mi libro *El asesinato de John F. Kennedy: La construcción mediática y cultural de un mito*, me pareció mucho más interesante observar la Plaza Dealey en la que se cometió el asesinato desde el resto de ventanas de esa sexta planta que no fueron tan “afortunadas” como su custodiada compañera de ser la ventana elegida por Oswald para realizar los disparos. Quizás porque ver la plaza desde otra ventana cualquiera elimina esa manipulación realizada por el museo para que “sientas” el horror. Por supuesto, antes de salir del museo hay que pasar por la tienda en la que se pueden comprar tazas, cuadernos, libros, pósters, gorras, sudaderas, saleros y pimenteros, todo con motivos relacionados con el asesinato de Kennedy. Este museo es visitado por unos 300.000 turistas anuales. De hecho, la propia Plaza Dealey donde Kennedy fue disparado se ha convertido en uno de los lugares más turísticos de los Estados Unidos. Tan solo un año después del asesinato ya se podían comprar postales del lugar o réplicas de la plaza como recuerdo de la visita. Incluso hay un video juego llamado *JFK Reloaded* en el que se sitúa al jugador en esa sexta planta del edificio desde donde Oswald disparó a Kennedy y en el que la misión del jugador es disparar a Kennedy. El juego ralla el paroxismo ya que permite al jugador desde matar a Jackie en lugar de a Kennedy, o incluso disparar contra la gente que estaba en la plaza viendo la llegada de Kennedy. El creador del juego además incluye una cláusula por la que en el caso de que algún jugador consiga matar a Kennedy con tan solo tres disparos y del mismo modo exacto en que lo hizo Oswald, el autor del video juego se compromete a entregar al jugador en cuestión un millón de dólares. Se trata sin duda de una forma original de subrayar la imposibilidad de que Oswald actuara en solitario.

En cuanto a la plaza Dealey, es curiosa esta vinculación ineludible entre actos de violencia y los lugares donde han tenido lugar. En España por ejemplo se sitúa Alcasser, un pueblo de Valencia que tristemente se hizo famoso en 1992 por el secuestro, tortura y asesinato de tres adolescentes. Parece difícil que el discurso público sea capaz de separar el nombre de ese pequeño pueblo del triple homicidio cometido en él. En cuanto a esta relación entre el lugar físico y los episodios de violencia ocurridos en él, la artista mexicana Teresa Margolles en su obra “Sonidos de la muerte” invita al visitante a recorrer un pasillo donde se escuchan grabaciones sonoras tomadas por la artista de lugares en los que miles de mujeres han sido torturadas y asesinadas.

En cuanto al arte preformativo, no cabe duda de su intrínseca relación con el acto terrorista que no deja de ser una puesta en escena con unos personajes y en la que el público es crucial para el desarrollo del mismo. Recordemos la polémica afirmación de Baudrillard de que “el 11-S fue la performance perfecta”.⁵ Si hablamos de performance política destacan por su calidad aquellas de contenido social y político incluidas en la película *Noviembre*, dirigida por Acheró Mañas en 2003. Se trata de un falso documental realizado en un futuro cercano sobre un grupo de artistas de performance también ficticio que supuestamente actuó a finales de los años 90 en Madrid. Si bien el grupo de teatro que realiza estas performance es un grupo inventado, las performances

⁵ Jean Baudrillard. *The Spirit of Terrorism*. New York: Verso, 2002. Print.

que aparecen en la película sí tuvieron lugar en el Madrid de esos años tan convulsos en cuanto a terrorismo se refiere. De entre todas las performances, la que más relación tiene con nuestro análisis es sin duda la performance titulada *Atentado*, que tuvo lugar en 1999 en plena negociación con ETA cuando la práctica del tiro en la nuca era el procedimiento habitual de la banda armada. El grupo de teatro en cuestión representó en plena calle esa práctica con miembros del grupo haciéndose pasar por la víctima que recibe el disparo, su mujer, el terrorista que huye, así como por miembros del SAMUR que atienden al herido que se convulsiona en el suelo en un charco de sangre “artificial” ante la atenta mirada de decenas de personas que observan con horror lo que parece a ciencia cierta un acto terrorista “real”. A mi parecer, el arte performativo, con ese “implicar” verdaderamente a un público arbitrario, así como por su alto grado de juego con el espectador en cuanto a lo que es real, ficticio o verosímil, posee la capacidad de hacer reflexionar a la audiencia de un modo muy potente sobre la tergiversación del discurso del terrorismo llevada a cabo entre otros por los medios de comunicación mayoritarios.

En cuanto a las artes plásticas y su relación con el terrorismo, existen cientos de ejemplos que podríamos analizar. A mí particularmente me llaman la atención los murales de Belfast, en Irlanda del Norte, que recogen la lucha armada entre los rebeldes católicos a favor de la independencia respecto de Inglaterra contra los paramilitares anglicanos a favor de seguir perteneciendo al imperio británico. Aquí entraríamos en lo que se podría llamar “turismo terrorista”, esto es, visitar un espacio asociado al terror en busca de las huellas visibles del conflicto. El turista que acude a Belfast en la mayoría de los casos no quiere ver cafeterías ni centros comerciales. No desea ver una zona de paz reconstruida, sino de conflicto, lo que convierte la violencia acontecida en ese lugar en fuente un tanto bochornosa de ingresos para el que sepa venderla a través de diferentes *souvenirs*. En el caso de Belfast, el centro antiguo de la ciudad está completamente dividido en la zona católica y la anglicana. Hay murales indicando si te encuentras en una zona o en otra, y ambas zonas están separadas por una valla con alambres y torres de control a los lados. Los enormes murales son verdaderamente espectaculares. Es posible encontrar murales desde los que se rinde tributo al terrorista irlandés Bobby Sands fallecido en huelga de hambre, otros que recogen momentos clave de la contienda, así como algunos que apoyan otros movimientos “calificados” de terroristas por las democracias occidentales tales como el de Palestina contra los asentamientos israelíes.

En relación a la escultura y su vinculación al terrorismo encontramos todas aquellas estatuas que en plazas o parques rinden tributo a las víctimas del terror. Tenemos por ejemplo *Tumbling Woman* de Eric Fischl, que inicialmente se expuso en el Rockefeller Center pero que a los dos días tuvo que ser retirada por las numerosas quejas. En palabras del encargado del centro, fue retirada por “No dignificar la muerte de las víctimas” por representar una mujer cayendo, que en el contexto del 11-S quiere decir suicidándose. También tenemos la escultura de los abogados de Atocha, en la plaza de Antón Martín de Madrid, que honra la memoria de los abogados laborales que fueron asesinados por defender los derechos de los trabajadores. El 24 de enero de 1977 un comando de ultraderecha vinculado a la Falange entró en su despacho situado en la calle Atocha 55 y ametralló a todos los que allí se encontraban matando a cinco abogados y dejando gravemente heridos a otros cuatro. Esta escultura fue realizada por Juan Genovés en 2003.

Dentro del área de la escultura y la violencia política, a mí en particular me fascina el trabajo que la venezolana Marisol Escobar hizo sobre el asesinato de Kennedy. Recordemos que fue el primer gran evento mediático de la historia con cuatro días de cobertura televisiva con un 95% de los televisores estadounidenses encendidos. Del asesinato de Kennedy se retransmitió casi todo: el primer día, las primeras informaciones sobre el tiroteo, los corresponsales en el hospital de Dallas hasta que ya que se confirma la muerte del presidente, las primeras especulaciones sobre la autoría del magnicidio, y a los ochenta minutos de confirmarse la muerte de Kennedy, Oswald es detenido y su entrada en prisión es también retransmitida para todo el mundo. Lyndon Johnson jura el cargo de presidente ante las cámaras junto a una Jackie con el vestido manchado de sangre. Al día siguiente, la televisión muestra al FBI informando sobre el interrogatorio y al mismo Oswald respondiendo las preguntas de los periodistas. El colmo del paroxismo fue cuando al día siguiente mientras se retransmitían los preparativos del funeral de Kennedy, un hombre llamado Jack Ruby se cuelga en la comisaría y dispara a Oswald en directo mientras le trasladaban de prisión. El fotógrafo Robert Jackson inmortalizó el momento con una fotografía que fue galardonada con el premio Pulitzer ese año – La conmoción que supuso entonces el asesinato de Kennedy fue similar a la que supondría si hoy día el Presidente Obama, no este año sino recién llegado a la casa Blanca con Michelle, las niñas y el premio Nobel de la paz bajo el brazo fuera asesinado públicamente. Imaginemos entonces que a los dos días su asesino fuera también asesinado. En directo para todo el planeta –. Finalmente, el cuarto días después de aquel 22 de noviembre de 1963 se celebraron los funerales de Kennedy y el momento que más comentaron los medios fue cuando su hijo John John hizo el saludo militar al pasar el féretro de su padre. Los medios vieron decenas de significados en ese pequeño gesto: la pérdida de la inocencia, la orfandad del niño siendo equiparada con la de la nación al perder a su presidente, etc. La escultora Marisol Escobar re-visitó años después precisamente ese funeral de Kennedy a través de una instalación en la que la figura de John John era diez veces mayor que el resto de la comitiva fúnebre. A través de esta obra, la autora no hace sino parodiar lo que tiene de “recibido” ese discurso tan mediático de la figura de Kennedy y de su asesinato.

En cuanto al terrorismo y su vinculación a la estética, la cultura popular y la moda, no podemos dejar de mencionar dos grupos: los Panteras Negras, y los Baader-Meinhof o Facción del Ejército Rojo. Los primeros fueron una organización afro-americana que surgió en California tras el asesinato de Malcolm X y cuyo objetivo era poner en práctica las ideas de Malcolm X. Afirmaban que se llamaban el Partido de las Panteras Negras porque eran un partido que nacía con vocación de actuar e intervenir, de dar soluciones concretas y posibles, y Panteras Negras porque la naturaleza de la pantera no era la de atacar a alguien en primer lugar, pero cuando era atacada y acorralada, respondía ferozmente y sin piedad contra su agresor. Este movimiento era apoyado por algunas celebridades como la escritora y activista Angela Davis o el actor Danny Glover. Su máxima visibilidad a nivel internacional tuvo lugar en las Olimpiadas de México de 1968, cuando en la entrega de medallas a los ganadores de los 200 metros lisos, los norteamericanos ganadores de la medalla de oro y bronce, mientras sonaba el himno estadounidense, hicieron el saludo típico de los panteras negras con la cabeza gacha y el puño en alto con un guante negro para protestar contra el racismo en EEUU y el apartheid en Sudáfrica. El australiano que era medalla de plata también les apoyo con una pegatina pegada en el pecho en defensa de su causa. Los dos atletas estadounidenses fueron expulsados de sus equipos y al volver a los EEUU fueron tratados como delincuentes y tuvieron problemas para encontrar trabajo durante muchos años. En 1969

el FBI declaró al Partido de los Panteras Negras enemigo público numero uno, y este hecho sumado a varias escisiones internas fue el principal motivo de su desarticulación.

En 1970 el escritor Tom Wolfe acuñó el termino “radical chic” para describir la adopción y promoción de causas radicales por parte de celebridades y personajes de la alta sociedad en un ejercicio de reinención de su imagen pública. Un ejemplo sin duda es la instantánea en la que aparecen el compositor Leonard Bernstein, su mujer, y Don Cox, uno de los líderes de los Panteras Negras, posando en el ático de trece dormitorios en *Park Avenue* que tenía la pareja de multimillonarios.

Los Baader-Meinhof por su parte fueron un grupo radical de izquierdas que surgió en Alemania Occidental en 1970. El grupo lo fundaron Andreas Baader y Ulrike Meinhof entre otros y se definían como una guerrilla urbana anti-capitalista anti-imperialista que atentaba contra los intereses explotadores especialmente de los EEUU. El gobierno alemán lo declaró grupo terrorista desde su primer atentado, el incendio provocado de un depósito de armas norteamericano en territorio alemán. Se trataba de un grupo con una base ideológica bien desarrollada en torno a una serie de autores de corte neomarxista hoy reconocidos internacionalmente. Eran un grupo que a menudo debatía cuestiones de tipo filosófico e intelectual sobre los cambios que debían hacerse en la sociedad y el modo de llevarlos a cabo. Andreas Baader era el hijo de un historiador de renombre en Alemania y Ulrike Meinhof era periodista y profesora. Disgustados con el estricto sistema educativo alemán y el asesinato de un estudiante en una manifestación en Berlín en contra de la guerra de Vietnam, empezaron su actividad como grupo siendo apoyados por la elite intelectual de izquierdas norteamericana por su común objetivo de protestar contra la guerra de Vietnam. La historia de amor entre los dos terroristas principales al estilo *Bonny and Clyde*, su formación intelectual así como su apariencia tan cuidada les convirtieron en ídolos populares.

El llamado “terrorismo chic” designa la apropiación de símbolos, objetos y la estética vinculada a grupos de acción violenta o terroristas por parte de la cultura pop y la moda. Prada Meinhof es el nombre que recibió ese auge en el mundo de la moda de la estética de los Baader-Meinhof, con sus abrigos y sus gafas de pasta trinfando en las pasarelas internacionales, o la campaña de Diesel que reconstruyó uno de los secuestros realizados por la banda, todos con ropa de Diesel, para una revista de moda.

Otra campaña de Diesel no menos polémica – la publicidad podría considerarse como la hermana bastarda y asalariada del arte, ya que se apropia de la estética terrorista revolucionaria con objetivos comerciales – fue la de la firma en Argentina en 1988 representando jóvenes con las manos atadas a la espalda luciendo vaqueros de Diesel sumergidos en el mar mientras el texto decía: “No son tus primeros jeans pero podrían ser los últimos.” Recordemos que durante la dictadura militar en Argentina, miles de jóvenes que se oponían al régimen fueron arrojados al mar con las manos atadas a la espalda. De hecho en el mundial de futbol celebrado en Argentina en 1978, tan solo diez años antes de la controvertida campaña publicitaria, los militares aprovechaban cuando el equipo nacional marcaba un gol para lanzar en ese momento a los jóvenes a los tiburones amparados en el estruendo de la celebración del gol por parte de la enloquecida afición.

Finalmente, el universo del cómic es sin duda una fuente inagotable de ejemplos sobre la representación de la violencia política. Uno de los mejores es el del reconocido autor

Alan Moore llamado *V de Vendetta*. Nos presenta un distópico panorama de una Inglaterra convertida en un estado policial dirigido por un gobierno fascista que encierra en campos de concentración a los que se oponen al sistema. Frente a este paisaje político tan desolador surge un anarquista revolucionario con la máscara de Guy Fawkes que elabora un plan de acción violenta y a la vez sublima por su preocupación estética para derrocar al gobierno. Recordemos que Guy Fawkes o Guido Fawkes fue un revolucionario británico que en 1605 intentó hacer volar por los aires la Cámara de los Lores del parlamento de Londres en lo que se conoce como el *Gun Powder Plot*. La máscara que aparece en el cómic esta inspirada en el rostro de Fawkes, y hoy día es símbolo del colectivo “hacktivista” de *Anonymous*.

Hasta aquí hemos analizado algunos ejemplos que ponen de manifiesto la estrecha vinculación entre el mundo del arte y grupos catalogados como “terroristas” que se sirven de la violencia para reclamar sus reivindicaciones. Pese a que soy el primero que condena el uso de la violencia, cabe preguntarse si ante la actual situación de violencia institucional ejercida por las multinacionales a través de los gobiernos, de sobre-explotación económica, inoperatividad y corrupción de la clase política, manipulación de opiniones y acontecimientos por parte de los medios de comunicación, indiferencia generalizada ante el abuso policial, ¿No son acaso el terrorismo cultural y el arte como terrorismo las únicas vías posibles para denunciar todos estos atropellos contra el ciudadano de a pie?